

العدد الخامس

(السنة الخامسة)

اول فبراير سنة ١٩٢٥

رَوْضَةُ الْبَلَابِلِ

المجلة العربية الأولى من نوعها

نشرها ومحررها - اسكندر سليمان

رئيس المعهد الموسيقي المصري

سكنها عسكرا شاميا



RAWDAT-UL-BALABEL

Revue Musicale Artistique Littéraire Mensuelle

La première dans la langue arabe

Directeur - Rédacteur

Alexandre Chalfoun

Directeur du Conservatoire Égyptien de Musique

الإدارة بشارع كلوثيك عمدة ٧٧ بالقرب من ميدان باب الحديد

Rue Clot Bey No 72 Près Place Bab-el-Hadid

أذا شئت أن تعرف
مكان أن تدرس العلم والأخلاق فابحث
عن روضتنا

الموسيقى
شركا في سحرها
تأليف
عبد المأمور

صليم وسمعان صيدناوي وشركاهم ليمنند

أكبر الخازن المصري

لجميع أنواع المنيا توره والملبوسات والمفروشات والامتنع الفاخره

ميدان الخازندار ، مصر

S. & S. SEDNAOUI & C L^{TD}

GRANDS MAGASINS DE NOUVEAUTÉS

LE CAIRE

Place Khazindar

رَوْضَةُ الْبَلَّالِ

مجلة موسيقية فنية أدبية شهرية

منشأها ومحررها الأستاذ اسكندر شلقون

العدد الخامس

أول فبراير سنة ١٩٢٥

السنة الخامسة

نادي الموسيقى الشرقية

محاضرة موسيقية

الحكم والانشاء
أو

النقد الموسيقي في مصر

للمؤلف المرفق المنجب الفاضل محمد افندي انور

نصر نادي الموسيقى الاغر قبيل منتصف الشهر الماضي (يناير سنة ١٩٢٥) دعوة لاهل الفن والأدب للحضور الى دار النادي الجديد الكائنة بشارع عباس في الساعة السادسة من مساء يوم الخميس ١٥ يناير سنة ١٩٢٥ لاستماع محاضرة الأستاذ الفاضل حسن افندي انور الوكيل الفني للنادي فلبى الدعوة طائفة كبيرة من اصحاب الفضل والوجاهة وعشاق الفن . وفي الساعة المعلن عنها اعتلى الأستاذ انور منبر النادي وألقى محاضرته الممتعة .

موضوع المحاضرة

موضوع المحاضرة النقد الموسيقي في مصر . فقد انتقد حضرة الأستاذ المحاضر نوع النقد الموسيقي في مصر . فمحاضرته اذن هي نقد النقد .

قال ان في مصر فئة تفتصب صفة الحكم من اهل وتصدى لنقد الموسيقى من تلعيته وتأليفه وهي غير كفه لذلك . اذ ان مهمة النقد والحكم على الانشاء الموسيقي ليست من المهمات الهيئات بل هي مهمة شاقة يحتاج صاحبها الى خبرة طويلة والملم كبير في الفن والعلم والعمل .

ثم ذكر الاستاذ بعد ذلك أنواع الألحان والمعزوفات على اختلافها وشرح القواعد العلمية والفنية لبعض هذه الأنواع مثل الموسوعة والدور والمارش والبشرى والسماحي وتكلم عن آداب التلحين وعن واجب الملحن في مراعاة الغرض الذي يرمي إليه القطعة وغير ذلك من الآراء الصائبة بغية أن يوضح للسامعين مقدار مسؤولية الملحن والمنشيء الموسيقي وما تتطلبه مهمته الفنية الشاقة من الخبرة الكبيرة والممارسة الطويلة والعلم بسائر القواعد فضلاً عن ما يجب أن يكون متعلّياً به من الاستعداد الطبيعي والمواهب الموسيقية .

وغيره حضرة المحاضر من ذلك هو أن يبين للناس أن الموسيقى ليست من المواد العامة ولا من الشؤون العادية التي تناولها جميع الأيدي فيسهل على كل إنسان انتقادها ويتاح لكل غير سبيل أن يكون فيها من أرباب الرأي وأصحاب الاقتراح والحق في الحكم . بل هي فن كبير وعلم واسع وجب على من يتصدى فيها للنقد أن يكون على الأقل من المهتمين بها الواقفين على شيء من قواعد المطلقين على بعض من أسرارها هذا إذا لم يكن مثلاً مساوياً للملحن أو المنشيء في المهارة والاطلاع .

ثم ذكر حضرة المحاضر الفاضل على أثر ذلك أسماء السابقين والمعاصرين من اساتذة الموسيقى وكبار العاملين فيها كلا منهم في الفرع الذي تفوق وبلغ فيه : أمثال المرحومين محمد عثمان وعبد الحولي في باب التأليف والرحومين الشيخ سيد درويش في الألحان المسرحية . وعلي الديني في العود وحسن الجاهل وأبراهيم صهلون في الكمانجة . وسواء من المعاصرين أمثال الاساتذة إبراهيم أفندي القباقي وداد أفندي حنى وكامل أفندي الخلمي ومحمد أفندي العقاد . واتباع هذه الأسماء بأسماء حضرات الفنانين من هواة الفن وفي مقدمتهم حضرة صاحب العزة مصطفى بك رضا رئيس النادي الهام وسيد (الحسين) وصاحب الشهرة الفاتحة في التوقيع على القانون وسواء ممن امتازوا في مصر بأعمالهم الفنية . وغيره حضرة المحاضر من ذلك هو أن يوضح أن النقد الموسيقي والحكم في المسائل الفنية من حق هؤلاء الاساتذة وأعمالهم أو على الأقل من حق من امتاز بين الناس بشيء من المواهب الفنية والمعارف الموسيقية .

وقد عبر حضرته أيضاً عن رغبته في أن يكون في مصر لجنة فنية كبرى تجمع صفوة رجال الفن والاختصاصيين فيه فتضمن لأن التقدم والنجاح والفلاح . وقد تحدث أيضاً عن الأغاني الساقطة المنحطة وما لها من التأثير في افساد الاخلاق ووجوب مراقبتها ومصادرتها وقال أن قانون النادي نص من ذلك تلك هي المحاضرة بوجيز العبارة ويرى القارئ الكريم أنها من المحاضرات النفيسة لما حوته من ناضج الآراء ومنفيد الاقتراحات هذا غير ما غلغل الحديث من القوائد والمعلومات الفنية الكثيرة التي دلت على سعة اطلاع حضرة المحاضر الكريم وتدقيقه في البحث والتنقيب ودرس المسائل الفنية .

حقاً لقد صدق الاستاذ انور فيها قال واثبت . ففي مصر زمرة ممن يصدون إلى الانتقاد لا لكفاءة في فن الانتقاد ومحبة في الإصلاح بل لكفاءة في الادعاء ومحبة في الظهور .

ولولا جهل بعض اصحاب الصحف ومديريها بفن الموسيقى لما اتسع لمثل هؤلاء الادعياء مجال الاحتر والتعريف ولما اجتروا على طرق ابواب لا يعرفون ما اختفى خلفها وخوض بحار لا يدرون مقدار عمقها بل خلجلوا من أن يحملوا السيف وهم ليسوا من أهله ويزجوا بأنفسهم في ميدان ليسوا هم من فرسانه وحوطهم في مصر أساندة وفنانون وتوانخ هم أحق منهم بالحكم والفصل .

ان حب الظهور من أكثر الاسباب في باب ادعاء المعرفة - وادعاء المعرفة داء وبيل عند القسم الاعظم من الناس - وهذا مصدره الاعجاب بالنفس والاعتزاز بالرأي - ومن الناس من يريد ان يدعي العلم والفلسفة والخبرة في كل مبحث وفي كل فن - فاذا ما جاء امامهم ذكر القانون مثلاً انبروا في ميدان التهريف وعالجوا ان يكتسحوا في طريقهم رجال الفضاة وفلاسفة القانون - واذا ما حدثناهم عن الطب انكروا على النظامي حق الكلام وحفظوه لانفسهم - واذا ما جاء ذكر الفلك كانوا فلكيين أكثر من علماء الفلك - وهكذا في كل موضوع وكل مبحث زاعم ، كما يقول المثل الفرنسي ، ملكيين أكثر من الملك (Ils Sont plus royalistes que le Roi) فهذا داء الادعاء ومرض الارذهاء - والفنون (في الشرق فقط) أكثر الاشياء مجالاً للادعاء ولا سيما الموسيقى - فلا يكاد بعضهم يمي توشيعين امرجين ويفقه تقسيمتين مبغضتين الاجزاء ويأخذ عن الاسطوانة (مذهبين) سخيفين حتى يحيل اليه انه أصبح الحجة الكبرى والمرجع الاعظم والمعلم الاول - وفي مقدمة من يحق لهم الكلمة والحكم والنقد .

وهناك طائفة أخرى من بعض من سميت أقدامهم الى الغرب وتأصلت في نفوسهم روح التفائيد فأخذوا عن الافرنج قشوراً من مرسيتهم - هؤلاء سرعان ما يشكر الفن الصحيح على ارواحهم ويلبسون شخصيتهم وشخصية موسيقا الفثاة وقوميتهم وقوميتهم وجذبيتهم وجذبيتها - حتى اذا ما آبوا بالسلامة الى مصر استنكروا موسيقاها وأوسعوها ججوداً وغلظة - ولا يظن القاريء اللبيب ان استنكارهم لها حادث لنقص في جمالها ولزيادة في جمال الموسيقى الغربية أو انه صادر عن روح لهم قد تنازت بالموهبة الموسيقية أو بالاستعداد الطبيعي بل انما ذلك يصدر عن شعور خدعة عامل التقليد واحساس تسلطت عليه المظاهر والميكانيكية الموسيقية الافرنجية الضخمة سواء آكانت من أجل الموسيقىات أو من اقبحها - هؤلاء اذا ما انتقدوا خلطوا خلطاً لا مثيل له وانبروا في ميادين التهريف والنفسطة انبراء حاداً فظلاً لم يسبقهم الى مثله احد وجاءوا بأخبار من عند الافرنج أصبحت لكثرة ما تداولتها الالسن من ضمن المواد المبتذلة قد أكل عليها الدهر وشرب واذا ما تم انتقدوا الموسيقى العربية فلا يكون ذلك عن سعة في الاطلاع ولا عن درس وتحقيق في المادة بل عن جهل تام مطبق بها وهناك طائفة شأنها يدعو الى الاستغراب والعجب - طائفة لم تتعلم من الموسيقى حرفاً ولم تدرس من الفن كلمة وما عزفت بألة ولا ترعت بصوت ولكنها ساعها الله قرأت فصولاً في كتب التاريخ والادب عن الموسيقى ككتاب اخوان الصفا ومروج الذهب ومقدمة ابن خلدون والاغاني وكلنا يعلم قيمة ما ورد في هذه الكتب واشباهها من حيث الموسيقى العملية فهؤلاء خدعهم عامل الفرور وخيل اليهم انهم أصبحوا وخدم أصحاب الامتياز في الحكم والفصل والنقد وان لا حق لسواهم في ان يرشح نفسه لرئاسة فنية قراهم من حين لحن يجمعون - وط المبدان باقراحت ما ازل الله بها من سلطان وآراء تنافرت مع الحقائق والصواب فهنا النموذج الاعظم لاخلط الفني والتضليل الموسيقي هنا المثال العجيب لفرور والتفرير - هؤلاء يتصدون للنقد وهم أبعد الناس من صحة الحكم لذلك كان تقدم جريمة فنية اذ كان من شأنه ان يضل بمقول البسطاء من الناس .

ولا يجب ان يفهم من ذلك اننا وحضرة المحاضر الكريم نبتغي مصادرة النقد - فكلنا يعلم ما في

النقد الصحيح الصائب من الحسنات والفوائد العظيمة والمكننا نقول ان النقد بمعناه الصحيح شيء
والخلط شيء آخر .



(الاستاذ الفاضل اسمه افندي انور الوكيل الفنى نادى الموسيقى الشرقى)

عرفت الاستاذ انور في سنة ١٩١٣ منذ نفياً وتكون وتأسس نادى الموسيقى الشرقى في صومعته
الاولى المسمى بشارع محمد علي . وقد تمت وتأسست فيما بيننا صداقة وود لا تمحوها الايام وكان
هذا الصديق الكريم قد اخرج في ذلك العهد دوره المشهور الجليل « صفا زمانى » فالتقاء على مسمى
فطربت فأخذته عنه . وقد اشتركت واياماً في أعمال كثيرة من أعمال النادى فكنت أراه دوماً مثال المهمة
والنشاط والغيرة الفنية والاخلاص في جميع أعماله .

شفف الاستاذ انور بالموسيقى من حدائنه شغفاً كبيراً واتجهت ميوله بنوع خاص الى فرع
الموشحات وهو أرقى فروع الموسيقى عندنا فأوسعه درساً وبحناً ودأب على السمي وراء القديم
والجهول فيه فحصل منه الشيء الكثير وهو اليوم من أكبر زعماء هذا الفرع في مصر وعن اليهم
المرجع في مسائله الفنية . على ان اختص الاستاذ لهذا الفرع الكريم لم يشغله عن الاشتغال في
بعض الفروع الاخرى .

اما كفاءة الاستاذ في التلحين فلا حاجة بنا الى وصفها . وسواء في الادوار أو الموشحات أو
الاناشيد أو المنولوجات أو المقامات أو الفنايات (الروايات الغنائية) فقد امتاز بتلحين الاستاذ
بالرقة والحلاوة والانسجام والائتلاف والارتباط وبراءة المواضع ووضوح العبارة وغير ذلك من

الصفات التي تكسب الاغاني طابعاً جيلاً يحبها الى القلوب والارواح . وكل من سمع أغانيه وألحانه التي لا تخلو منها حفلة من حفلات النادي يمتدح له بهذه الحقيقة .

ويوجيز العبارة أقول لو كان كل رجل من رجالات الفن عندنا يعمل في الفن ويخلص عشر ما يصل الاستاذ انور وما يخلص لرأينا الموسيقى تبلغ في وقت قريب ما تقتضيه لها من رفعة ومجد وفخار فرحي لك أيها العامل النابه النشط وهنيئاً لك بالموسيقى وهنيئاً للموسيقى بك .

أما مصدر الفضل ومنبع القوى فهو ذلك النادي الزاهر الخالد الذكر بل هو ذلك الرئيس المحترم والرحيم الأكبر والاستاذ الكامل رئيس نادي الموسيقى الهام صاحب العزة مصطفى بك ضا . فهو سر القوة وشعار الاتحاد ورمز النجاح ونبراس الفلاح . هو القائد الأعظم الذي منحه الطبيعة تلك المواهب الغنية والسجايا الاخلاقية الفريدة فجمع من حوله القلوب وضم بين يديه الكريمتين جميع الايدي فقدم لمصر خدمة من أجل الخدم ورفع شأن الفن فيها الى المستوي اللائق بأمة عزيزة كريهة راقية . فلهذه جميع الالسن ولتخلد ذكره جميع القلوب .

ولنا في موعد قريب كلمة مسبهة عن تاريخ النادي قديماً وحديثاً وعن ابطاله العاملين وفي مقدمتهم حضرة صاحب العزة المواهب والهم والفضل والارحمة والايدى البيضاء يعقوب بك عبد الوهاب سكرتير حمادة وكيل وزارة الداخلية والوكيل الاداري للنادي
اسكندر شلقون

من كتاب الموسيقى

— (تأليف ابي النصر محمد بن محمد الفارابي) —

فصل في الطنبور الخراساني

بقية ما نشر في العدد السابق

ثم ننظر اين تخرج نغمة (ت) التي على وتر (بسد) من وتر (ا-ج) فهناك موضع دستان زايد على ثلاثة عشر فلنشدد هناك دستاناً ونجعل عليه علامة (صفر) ثم ننظر اين تخرج نغمة دستان (صفر) التي على (ب.د) من وتر (ا-ج) فهناك دستان (ط) فيكون بين (ط) وبين (ل-م) فضل الطنبوري على بقتين وبين (ط) وبين (غ) بعد بقية . وبين دستان (الصفر) وبين (ذ) فضل الطنبوري على بقتين . وبين دستان (الصفر) وبين (ض) بعد بقية . ولنمد وتر (ا-ج) و (ب.د) ونوسم فيها هذه الدساتين التي استخرجنا اما كنها .

الثاني - بالطبع

الاول - اذا فانت تعرف موشح « ليالي الوصل هندي عيد »

الثاني - تردد قليلا ونظر الى السماء ثم قال - ليالي الوصل ؟ آه استنا شويه . ثم أخرج من جيبه مذكرة صغيرة قلب أوراقها ثم قال - ليالي الوصل ؟ أي نعم اعرفه

الاول - هل لك أن تسمنيه ؟

الثاني - مع المستوية اسمع . ثم أخذ ينفي ويتقر على ركبته بيده على غير ميزان فظهرت على الآخر علامات الدهشة والاستغراب ولكنه انتظر حتى انتهى من الغناء وقال -

الاول - ممن تلقيت هذا الموشح

الثاني - ممن ؟ من تقمي يا عزيزي

الاول - وقد زاد استغرابه - عن نفسك ؟ كيف ذلك ؟

الثاني - الامر في غاية البساطة فاني نقلت الموشحات المعروفة من سفينة شهاب في هذه المذكرة فاذا سئلت عن موشح أخرجنها وغنيت الموشح كما اتفق (ولا الحوجة للمعلمين)

الاول - شيء جميل . يعني انك في كل مرة تغني الموشح بتلحين جديد

الثاني - هو ما تقول

الاول - انها المهارة فائقة . والميزان ماذا تقبل به

الثاني - الميزان ؟ أي ميزان تعني وهل في المسألة موازين (ومكاييل) اني في المدرسة كنت اعرف ميزان الضرب وميزان القسمة . وهل في الغناء موازين أيضاً وهل هو عمل حسابي أم ماذا

الاول - يا عزيزي رأيته وانت تغني تنقر على ركبته بيدك . فهذا هو الميزان .

الثاني - لقد فهمت تريد أن تقول (الواحده) ؟ اذن فلماذا الفلسفة قل الواحده والسلام بلا ميزان بلا كلام فارح سيبك يا شيخ خليها على الله

هنا لم اجد أفضل من أن أقوم من مكاني وانصرف حتى لا ادخل مع هذا الالفندي في مناقشة لالفندي فقامت . والالفندي غار ويتصدر حفلات الغناء ويجد من يقول له الله الله باسم الملك

محادثة أخرى في الطريق

- كيف أنت يا عزيزي ... بك

- الحمد لله على كل حال

- اني من مدة لم ارك فابن كنت ؟

- اتانحت الامر في كل وقت

- فين لياليك الحلوه وسهراتك الطييفة التي حرمتنا منها

- ياسيدي انا لا أقوم السهرات ولا احبي الحفلات اذ لاداعي لذلك عندي

- يعني ياسيدي مش عاوز قانجي عندك ؟

- اهلا وسهلا البيت بيتكم والمحل محلكم ولكن مسألة السهرات

- انت غطلي . لازم تنهز الفرصه وساعة الحظ مائتموشي . سيبك من الدنيا البسط وافرح

وهيمن ان شاء الله ماخذ حوش

- جعل الله اوقاتنا كلها سرور

- اذا أردت فانا تحت امرك في كل وقت واني والله في شغف لان اسمك صوتي الجليل المطرب
واذا كنت في شك من حلاوة صوتي فاسأل اخانا فلان (وهنا اشار الى صاحب له كان معه) فقال
هذا الصاحب يا اخي هل تظن ان حضرة البك يجهلك ؟ انه يعرفك تماماً ولكنه يتنقل علينا
- هل نحب أن نحضر عندك البيلة الآتية بشرط ان لا تكلفك شيئاً اللهم الا القليل من المقروب
وبعض ما تيسر من المزه

- اني كنت اقبل مع المعنوية لو كان منزلي في استعداد لاستقبالكم اما

- لا . لا . لا . ما عندكش حق المسألة بسيطة خالص . اليس عندك اوده تقعد فيها وتقبل
علينا الباب ؟

- ارجوكما السماح لي بالانصراف لاني تأخرت عن ميعاد لوقوفي معكم هذه المدة . يا سطي يا عربي
دور ثم ركب عربته وسار وترك الاثنين ينظران لبعضهما والاغندي ايضاً (غاوي) يمرض نفسه على
الناس للفناء كفانا الله شر مرض الفناء

محادثة ثالثة في حفلة غناء بين غاويين لكل منهما انصار وشيعة .

غنى احدهما اولاً ثم سكت ليستريح قطب انصار الثاني ان يسمعوا غاويهم فغنى .

غضب الاول لهذا التعدي على حقوقه فقام مضطرباً واسرع الى المنفى وسد قاه بيديه وقال بحدة .

- اسكت اسكت انت ما تعرفش تغني

- انما اعرفش ؟ انت حمار

- انت ستين . هو الحجاز كدا يا جاهل . اسمع اهو كدا الحجاز : (يا ليلى يا ليلى يا ليلى)

- ها . ها . ها . هو ذا الحجاز ؟ امال انا كنت بقول ايه يا اغندي :

- انت . انت احسن تبيع طماطم ولا بدحجان .

- انت ما تعرفش حاجه .

وهنا حصلت ضجة وجلبة وقام الحاضرون ليتدخلوا فانسحبت مسرعاً لاني اعرف ماقبة هذه

المشاحات وليس عندي اقل ميل للذهاب الى القسم حتى للشهادة .

حفلة اقامها احد الاخوان دعيت اليها لاسمع الغناء . ولم يكن فيها من الآلات سوى عود فقط

فلا كنتجه ولا قانون . غنى الغاوي فاستفتح (حلالى بلالى واغاني الحبيب) والكل مشغول عنه وعن

غناؤه باحتساء كاسات الخمر . فلم تمض نصف ساعة حتى انقسم الحاضرون الى فرق في كل فرقة مغن . وأخذ

كل مغن . يغني لفرقته فسكت العواد وأخذ يحيل بعمره في الحاضرين وهو في حيرة مع ابهم يعزف . اخيراً

قال يا اغنديه مش كده اسكتوا وانا اخليكم تغنوا كلكم فسكتوا وانفثوا اليه فاخذ العواد كرسية

وذهب بقرب احد المغنين وقال له غن أنت الآن فغنى ولما انتهى انتقل العواد الى غيره ثم الى

غيره ثم الى غيره حتى غنوا جميعاً وانقضت الحفلة بسلام بفضل تباهة العواد

والآن اكنتني بما تقدم على ان اعود في القريب الى ذكر تلك المساويء لعل في ذكرها وترديدها

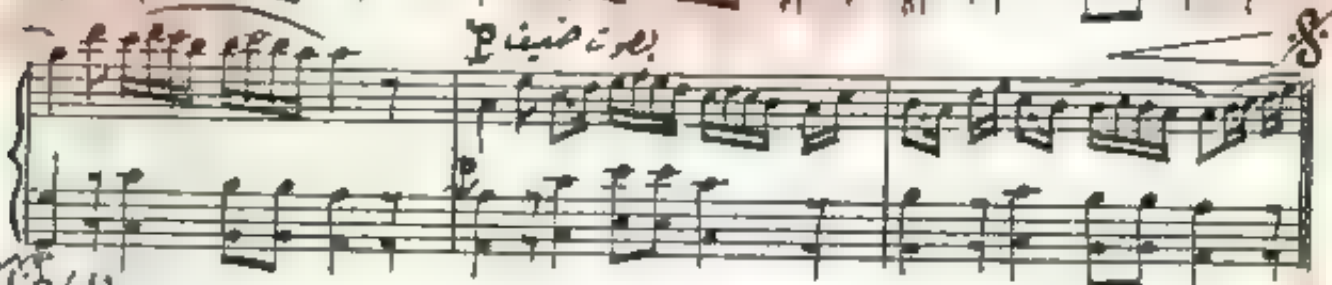
حيرة وعظة لمن يريد ان يتعظ ويعتبر ؟ محمد فخري - الاسكندرية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(الحامد الروماني)

خاتمة

A handwritten musical score for the Bismillah. The score is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 10/8. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The score is decorated with several calligraphic labels in Arabic script: 'خاتمة' (End) at the top left, 'خاتمة' (End) on the fourth staff, 'خاتمة' (End) on the fifth staff, 'خاتمة' (End) on the sixth staff, and 'خاتمة' (End) on the seventh staff. The word 'Fin' is written at the end of the third staff. The score concludes with a double bar line and a final 'Fin' label at the bottom right.



(روفتن الی بعد)

سنگینی سیاه

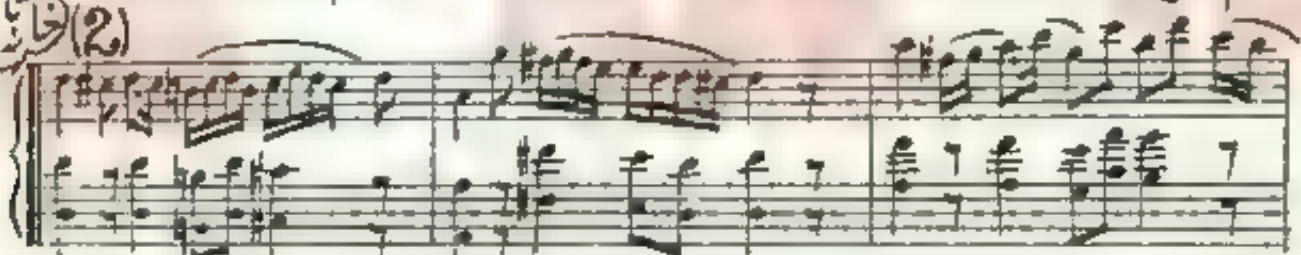
(صاحب الروضین)



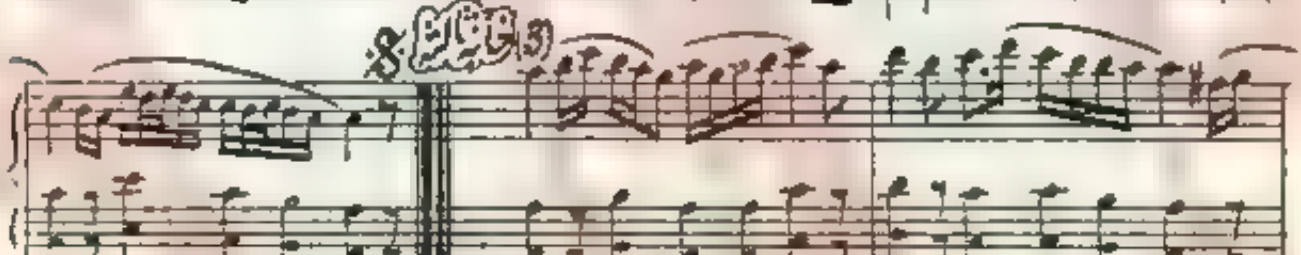
خدا *Tin*



(2) ثانیه



(3) ثانیه



(سی نصیبی مول)

سپنای سنوزناک و

(نصاحات و مضامین)

(خاسته اولی)

Handwritten musical score for 'Spenai Senoznak' in Persian notation. The score consists of 12 staves. The first staff is in G major (one sharp) and 10/8 time. The second staff has a 'Tasbeeh' (سُبْحِ) marking. The third staff has a 'Fashayim' (فَشَائِم) marking. The fourth staff has a 'Fashayim' (فَشَائِم) marking. The fifth staff has a 'Fashayim' (فَشَائِم) marking. The sixth staff has a 'Fashayim' (فَشَائِم) marking. The seventh staff has a 'Fashayim' (فَشَائِم) marking. The eighth staff has a 'Fashayim' (فَشَائِم) marking. The ninth staff has a 'Fashayim' (فَشَائِم) marking. The tenth staff has a 'Fashayim' (فَشَائِم) marking. The eleventh staff has a 'Fashayim' (فَشَائِم) marking. The twelfth staff has a 'Fashayim' (فَشَائِم) marking.

(سی نصف سید)

(روفته ابدی)

كتاب

العلامان الموسيقية

أو

علم النوتة



(تأليف)

الأستاذ إسكندر شافون

مترجمة عن اللغة الروسية وترجمتها الموسيقية

الجزء الأول

(كل حق محفوظ)

١٩٢٥

مصر

بالقاهرة بمصر



مطبعة رعمسيس

مقدمة

لقد سبق لرؤسة البلابل ان نشرت في سنتها الاولى والثانية بعض الدروس الابتدائية في علم
العلامات الموسيقية ولكنها وقعت بعد ذلك عن متاعنها وهي من ضمن رناجها، كي ترضي الاكثريه
الكبرى من حضرات مشركيها الكرام في ذلك العهد وتعمل رغبتهم التي كانت متجهة يومئذ الى
موادقية اخري غير مادة العلامات الموسيقية .

اما اليوم، في ظل صاحب الحلالة مليكنا المعظم مؤيد الاول ملك مصر والسودان ولي النعم وبهي
آمال القرون ونصر النهضة الادبية والشمس الساطعة في سماء المكارم والمثل الاعلى في السحاب والكمال
عقد تعبرن الحال واسمح لنا في عالم الفن شأن حديد ومطالب كثيرة واهتمام كبير وغايات محكمة منظمة
وقد نشط الطلبة الى درس الموسيقى وارتقت الفكرة الموسيقية في الاذهان ونهضت وزارة المعارف
للاخذ بامر الفنون الجميلة والعمل على انتشارها والاشراف عليها اهتماماً فعلياً . وانشاء المعاهد
والجنان الفنية لها وايجاد البعثات لاجلها الى بلاد الغرب واقتل الكتبة من اصحاب الوجدان العالي
والشعور الحلي على درس الموسيقى على اختلاف فروعها وآلاتها وسنرى عن قريب ان الموسيقى
الراقية التي نعمل جميعاً على نشرها ستعمل المكان اللائق بها وتكون عاملاً من أعظم العوامل الفعالة في
رقية الاخلاق وتهذيب النفوس وسقل الشعور واعماء شريف المواطن كل ذلك بفعل جهاد نادي
الموسيقى الشرقي والمعهد الموسيقي المصري لرؤسة البلابل وعحة رؤسة البلابل الموسيقية . ذلك
الجهاد الصيف الذي لم تقوى هوامل التفكر والاعمال على عرقه خطواته او ايقاف نياره

ولما كانت الموسيقى المصرية حاسة والمرية عامة لا تغلك حتى اليوم في حراسة مطوعاتها كتاباً
خاصاً في علم العلامات الموسيقية ولما كانت مادة هذا العلم من اهم المواد التي يتحتم على كل طالب من
طلاب الفن ان يدا به دروسه الموسيقية . ولما كانت الامكار قد تبنت اليوم الى حاحة الفن الى كتاب
في علم العلامات الموسيقية . ولما كان عدد كبير من اصداق رؤسة البلابل قد وجه اليها في العهد الاجبر
السؤال تلو السؤال عن مثل هذا الكتاب . فقد هولما باذن الله على ان نتناول كتاباً في هذا العلم من
مجموعة مؤلفات الموسيقية المختلفة الرافدة منذ سمن عديدة على وسائل الملل والانتظار ونبدأ بشره
جراً جراً بالتوالي الى ان يتم وفقنا الله الى خدمة ذلك الفن العزيز الجليل الذي كم صحيحاً ولم نصحى
في سبيل رفعتة .

وما أما في حاحة الى دباحات ومقدمات ادخل بها على القاري الكريم بقصد التحمل ومكره الترويح .
ان مهمتي اليوم ان قدم كتاباً في علم العلامات الموسيقية لا ان املاء السواحى بصيحات التقريظ والاطراء
هذا هو كتابي ناداً ما اصبح بين ايدي القراء الكرام . واتضح انه من الكتب التي تحج مؤلفوها
في صد قمع ومن فراغ . كان اظهار تلك الحقيقة من حقوق القراء لامن حقوقي فسي يعمل عملاً
عليه ان يقدمه الى الهيئة المختصة به سامناً محتشماً ومن يستقل عملاً عليه ان يعيه حقه من المدح
أو القدح ويقوم بواجبات كل هيئة مختصة . كل عليه في الحياة واحد . ولما كنت من خدام الفن فقد
فت بواجبي نحو الفن وعلى القاري الكريم ان يقوم بي عليه نحو الكتاب

اسكنه الله الفردوس

❦ أصل العلامات الموسيقية ❦

في البدء تَكَوَّنت اللغات ثم تَكَوَّنت الكتابة . وبين المهددين أجيال وعصور . كذلك في الموسيقى كَوَّنَ الإنسان لغة الفناء ثم كَوَّنَ اصطلاح الكتابة . وبين المهددين أجيال وعصور . وما بلغ علم كُتابة الموسيقى ما بلغ اليوم من مراتب الاتقان الا بعد ان مر بتقلبات وتغييرات كثيرة لو شئنا شرحها لاحتجنا الى وضع كتاب خاص بها . ولكننا نكتفي بذكر بعض تلك الحوادث لتقدم للمطالع صورة تاريخية مفيدة يفهم منها أصل علم العلامات الموسيقية الذي من اجله نكتب هذا الكتاب .

وليس الغرض هنا الكلام عن أصول العلامات الموسيقية وتوارثها على اختلاف أنواعها عند جميع الأمم والشعوب بل عن أصل علم تلك العلامات (النوتة) الشائع في بلاد الفريين والذي نقلناه عنهم نحن الشرقيين فنقول :

كانت الاصطلاحات الاولى لتدوين الموسيقى مهمة فاقصة . وكان الموسيقيون قبلها يحفظون الموسيقى بالنقل والسماع كما يفعل أكثر الموسيقيين عندنا اليوم . فما ان رأوا ان الذكرة لا تكفي وان الموسيقى تندسج معها مع الأيام . بدأوا بوضع علامات فوق كلمات الفناء . على ان تلك العلامات لم تكن في البدء لتعبر عن طبقة الصوت بدقة أو لتعين كينته الزمنية كما هي اليوم . بل كانت لتدل على اللبقة بالتقريب . اما الكيفيات الزمنية فكانت اما ان تستفح استنتاجاً مبنياً أكثره على المقاطع المقطعية أو تؤخذ تقلاً من حفاظ الموسيقى .

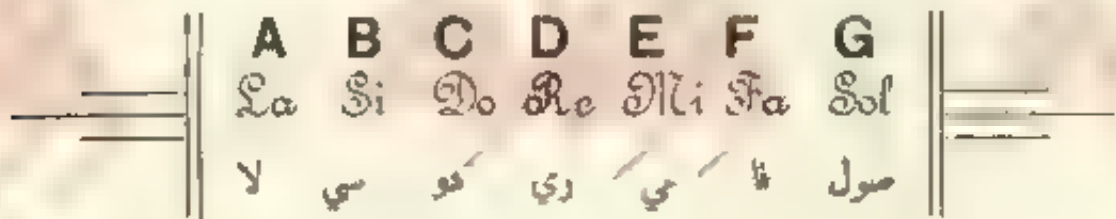
وقد استعمل شعوب العصور الوسطى كثيراً من أنواع الكتابة الموسيقية نكتني بالكلام عن نوعين منها هما اجدرها بالذكر .

اسوع الاول هو الكتابة بالحروف الانجدية . والنوع الثاني هو الكتابة بأشكال وضعية اطلق عليها اسم (Neumes) وبعد ان تداولت الناس تارة النوع الاول وتارة النوع الثاني استعملت النوعين معاً زمناً ليس بالقصير . وفي أوروبا كثر من الكتب القديمة الخطية دوت فيها الاغاني والانشيد تارة بالنوع الاول وتارة النوع الثاني وطوراً بالوعين معاً . وفي مكتبة كنفورد يوجد مجلد (رقم ٥٧٢) يحتوي على رواية غنائية مد القرن العاشر كتبت فيها الموسيقى فوق اسطر الشعر بكلا النوعين معاً . فعادت الحروف الانجدية فوق الكلام وعلامات (Les Neumes) فوق الحروف الانجدية .

على ان الحروف الانجدية هي أقدم من علامات (النوتة) اذ كان يستعملها اليونان من زمن قديم (ولا تزال الشعوب السكونية تستعملها حتى اليوم)

وقد استعمل الرومان أيضاً الحروف الانجدية تقلاً عن ايوان . ثم تقرر السلم الموسيقي الديا طونيقي (Gamma Diatonique) في أوروبا ونعبت طبقة باعتار مقدرة الحفاخر البشرية وتقرر في بعض الحرف الاول من الحروف الانجدية الامريجية (A) عن اغلط الاصوات طبقة في حناجر الرجال . ومنذ ذلك المهد أصبحت السبعة الحروف الاولى من أبجدية الافرنج تمثل بحسب كتابتها كبيرة أو صغيرة

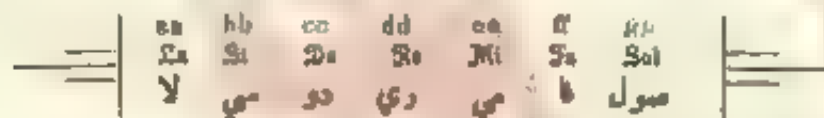
أو مزدوجة السلم الموسيقي العام الذي كان متداولاً من اعطص اصواته الى ارفعها . فكانت اذا كتبت كبيرة (Majiscules) مثلت الديوان الموسيقي الفليط . وهذا مثال منها .



واذا كتبت صغيرة مثلت الديوان المتوسط اي جواب الديوان الفليط . وهذا مثال منها :



واذا كتبت مزدوجة مثلت الديوان الحاد اي جواب الديوان المتوسط والجواب الثاني للديوان الفليط . وهذا مثال منها :



على ان هذه الطريقة لم تكن لتفي بالحرام لذلك ابتكر المشتغلون بالموسيقى في ذلك العهد طريقة السطور الالفية التي تمثل برتيبها ترتيب درجات السلم الموسيقي وتدل على نسبة ارتفاع او انخفاض كل صوت بحسب ارتفاع السطور او انخفاضها وهذا هو مفتاح المدرج الموسيقي المصري .
اما النوع الثاني وهو علامات (النوما) فقد احتلت في اصله الاقوال . وقد قال بعض الاحاذة الموسيقيين المؤرخين ومنهم (فيتس^(١) Feltz) ان الشرق سمع (النوما) . وان علاماتها نقلت الى الغرب في عهد الزعماء الذين ابحروا الى اوروبا من الشمال . وفي القرن الخامس للمسيح نقل الكرونيون النواهدون الى بلاد المغرب (فرنسا القديمة) من وراء جبال الالب نوعاً من العلامات الموسيقية لا تختلف اشكاله عن اشكال (النوما) الا قليلاً .

ولنوما حمل غير حمل الحروف الابجدية .

فالخروف الابجدية تعرف الطبقة فقط اما علامات (النوما) فبعكسها لا تدل الا على مقادير الشكيات الرسمية الموسيقية . على ان هذه الدلالة لم تكن بالدقة والاحكام اما الطبقة فكانت مرفقة تحتاج الى حدس وتخمين . اذ بحسب كثافة تلك العلامات منحصصة أو ارتفاعها أو ما بين هذا وهناك كانت تدل على ارتفاع الصوت أو انخفاضه أو درجته ما بين هذا وذاك بغير ان تعين الدقة مقدار الصعود أو الهبوط الا بوجه التقريب . لذلك كان من الصعب معرفة الا لحن على صحتها من مجرد هذه

(١) فرساوا حوريف فيتس كان مدير المعهد الموسيقي في بروكسل ولد سنة ١٧٨٤ ومات سنة ١٨٧١

العلامات . وجل فائدتها كانت محصورة في مساعدة الذاكرة عند نسيانها معالم التلحين الأصلية . ولهذا السبب فكر أساندة الفن في وضع سطور لهذه العلامات للدلالة على الطبقة . ففى بادىء الأمر وضعوا سطوراً واحداً . ولم يلبثوا أن اتضح لهم انه لا يكفي فأضافوا اليه سطوراً ثانياً ثم ثالثاً ثم أكثر . ثم استعملوا سطوراً ملونة . فوضعوا سطوراً ذا لون احمر لتعريف طبقة (فا Fa) . ثم أضافوا اليه سطوراً آخر ذا لون أصفر لتعريف طبقة (دو Do) ثم اضافوا الى ذلك بعض الخطوط السوداء . ثم قرروا مدرجاً مكوناً من أربعة سطور سوداء وهكذا استمروا يغيرون ويستبدلون الى أن وقفوا عند المدرج المعروف لدينا اليوم . وقد حدثت جميع هذه التطورات بخطوات بسيطة وعند شحوب مختلفة . تلك كلمة عن اصل العلامات الموسيقية توحيب فيها كل الاختصار ولا غرض لي بها الا أن اجعل عند القاري الكريم شبه فكرة عن تاريخ هذه العلامات التي وضعت لها اليوم هذا الكتاب .

١٠ مملكتا الصوت والزمن

لا بد لمن كان ذا رغبة في درس الموسيقى وعلاماتها الموسيقية من أن يعرف قبل كل شيء ان في الموسيقى عاملين جوهرين أساسيين هما خلاصتها وقوامها بل هما مملكتاها العظيمتان اللتان تكونان كيانها . وهاتان المملكتان هما مملكة الاصوات الموسيقية ومملكة الزمن الموسيقية . ولنا في كنانا المملكتين كلمة وجيزة لا تخرج من دائرة بحثنا

١١ الصوت وكيف يحدث

الصوت كالنور والحرارة لا يمكن أن يحدث في الطبيعة الا بفعل الذبذبات . والذبذبات هي نتيجة حركة الاجسام المهتزة والصوت نتيجة الذبذبات .

١٢ الاصوات والذبذبة

تحدث الاصوات بفعل الذبذبات ومن المحال أن يسمع صوت في الطبيعة الا اذا اهتزت الاجسام بسبب من الاسباب وأحدثت ذبذبات كثيرة أو قليلة تصطدم وتحتك بالهواء المحيط بها . ولذبذبات الصوتية في الكمية والمقدار حد أدنى وحد أعلى . وعلى قدر عدد الذبذبات تكون حدة الطبقة . فالذبذبات اذا كانت بسيطة قليلة كانت ضعيفة حائرة القوى فأصدرت صوتاً ثقيلاً غليظاً اما اذا كانت سريعة كثيرة كانت قوية فأصدرت صوتاً حاداً رفيعاً . والذبذبات الكثيرة تخرج أصواتاً حادة . وهكذا تكون طبقة الاصوات بنفسه كمية الذبذبات . فالحد الأدنى هو الذي يبدأ عنده اغلظ صوت في الطبيعة . والحد الأعلى هو الذي ينتهي عنده أحد صوت في الطبيعة وعدد الذبذبات للحد الأدنى هو ١٦ ست عشرة ذبذبة مزدوجة (ذهابية ايابية) في الثانية الواحدة أو ٣٢ اثنتان

وثلاثون ذبذبة فردية . اما الحد الاعلى فعدد ذبذباته المزدوجة ٨٢٧٦ والفردية ١٦٥٥٢ في الثانية الواحدة أيضاً . تبين ذلك ان الاصوات لا تظهر في الطبيعة ولا تدخل في دائرة الحس الموسيقي ولا تدركها حاسة السمع الا اذا احدثت الاجسام أو الاوتار المسببة لها ٣٢ ذبذبة فردية في الثانية الواحدة . وهذا هو الحد الأدنى الذي يبدأ عنده اغلاق الاصوات بالظهور . اما اذا قل عدد الذبذبات في الثانية عن ذلك فلا يمكن للحاسة السمعية ان تشعر بالصوت أو تدركه اذ تكون قوة تلك الذبذبات ضعيفة وحركتها بطيئة فلا تصدم الهواء الذي يحيط بها بما يكفي من القوة لاجداث الصوت .

كذلك في الحد الاعلى اذا زادت الذبذبات على ١٦٥٥٢ ذبذبة فردية في الثانية الواحدة خرجت من دائرة الحس الموسيقي ولم تستطع حاسة السمع ان تميز لها طبقة من الطبقات . وعلى ذلك فملكه الاصوات الموسيقية تنحصر بين حدين ثابتين : الحد الاول وهو الأدنى هو الذي يكون الصوت عنده نتيجة ٣٢ ذبذبة فردية في الثانية الواحدة . والحد الثاني وهو الاعلى هو الذي يكون الصوت عنده نتيجة ١٦٥٥٢ ذبذبة فردية في الثانية ، أما ما كان من الاصوات نتيجة عددين من الذبذبات أقل من الحد الأدنى وأكثر من الحد الاعلى فهو فاقد خاصته الموسيقية ولا يمكن للحاسة السمعية ان تميز طبقة .

شخصية الصوت

فعل من ينبغي أن يدرس الموسيقى من حيث هي علم ان يفكر اولاً في موادها الصوتية ويشتمل ملكة تلك الاصوات ويترسم طبقاتها جميعاً مجتمعة امام عينيه كأنها هيكل منظور على مثال مدرج كبير . ولعلم ان لكل صوت طبقة خاصة بجملة ذات شخصية خاصة تميزه عن سواه من الاصوات وتعرفه تميزاً ذاتياً لا يجمعه موضوع شك ومكان ابهام من حيث مكانه في السلم الموسيقي العام . وان المثبت لهذه الطبقة والمبرهن على ذاتيتها والحق لشخصيتها الصحيحة هي تلك الذبذبات التي ينقص عددها كلما كان الصوت غليظاً منخفضاً ويكثر كلما كان رقيقاً حاداً . وان لكل صوت مركزاً خاصاً به في المدرج الموسيقي العام يختلف موضعه باختلاف ترتيبه في السلم الموسيقي ويعتقضى حالته من حيث الانخفاض او الارتفاع اي الغلظة أو الخفة . فاذا كان الصوت غليظاً كان مركزه في القسم الاسفل من المدرج واذا كان متوسطاً كان مركزه في القسم المتوسط منه واذا كان رقيقاً حاداً كان منه في القسم الاعلى . وعلى ذلك تكون الاصوات في ترتيبها أشبه شيء بالارقام في ترتيبها . لكل صوت مكان في المدرج أو في السلم الموسيقي كما ان لكل عدد أو رقم مكاناً في علم الاعداد والارقام .

السلم الموسيقي الطبيعي

السلم الموسيقي الطبيعي هو سلسلة كبيرة طويلة من الاصوات الموسيقية المؤلفة من حيث ترتيبها التنسيقي المتتابع . ومن شروطه ان تكون اصواته منظمة ومرتبطة تنظيمياً وترتيباً فنياً .

وترتبت طبقات الاصوات لا يكون فنياً الا اذا كانت عاطفة الاثلاف متوفرة تامة في ما بينها .
وعاطفة الاثلاف لا تتوفر ولا تم الا اذا كانت المسافة الصوتية الكاثنة بين كل صوت والذي
يليه مسافة موسيقية صحيحة فنية .

والمسافة الموسيقية لا تكون صحيحة فنية الا اذا توفر ما بين الصوتين الذين يحدانها من الجانبين
الاثلاف التام فاراحت لسماعها النفس واستعذبتهما في تواليهما حاسة السمع الموسيقية .
وترتيب اصوات السلم الموسيقي في نظامها يشبه ترتيب الاعداد اي الوحدات الحسابية في نظامها .
وكما تمثل الوحدات الحسابية تتتابع في ترتيبها التدريجي ونظامها النسبي يجب ان تمثل كذلك
الوحدات الصوتية الموسيقية من اغلظها الى ارفعها تتابع في ترتيبها التدريجي ونظامها النسبي ، اننا
بذلك ندرك كنه السلم الموسيقي الصحيح . واذا ادركنا ذلك عرفنا مركز كل طبقة من طبقات المدرج الموسيقي
وتبين لنا ان اغلظ الاصوات طبقة في السلم الموسيقي الطبيعي يكون مركزه الدرجة الاولى من المدرج
والصوت الذي يليه في الطبقة مركزه الدرجة الثانية من ذلك المدرج . وهكذا بالتوالي . فكلما ارتفعت
طبقة الصوت درجة في الطبيعة وثبت درجة في المدرج الى ان تبلغ الاصوات اعل طبقتها في الحدة
فتكون قد وصلت الى اعل درجة في المدرج الموسيقي . وهي التي تنتهي عند ١٦٥٥٢ ذبذبة في
الثانية الواحدة .

ولتجنب الالتباس نقول ان المدرج الذي نقصده هنا هو مدرج نظري تقدمه الى من يريد درس
الموسيقى لتمثل بالتقريب صورة شبيهة بطبقات الاصوات من حيث الترتيب والنظام التدريجي ولا
علاقة له الاكّن بالمدرج الموسيقي الخاص بالعلامات الموسيقية .

انتقال الصوت بالهواء

الوتر اذا تهرّج سلباً وإيجاباً . ذهاباً وإياباً بسرعة كبيرة او صغيرة بحسب درجة توتره فيصدم
الاثير الهوائي المحيط به صدمات بقدر عدد الذبذبات . وكل صدمة تدفع ذلك الاثير دفعة . وكل دفعة
يتموج لها الاثير موجة . وكل موجة تتبع الموجة التي سبقتها . وهكذا تستمر الموجات متتابعة متلاحقة
الى ان تسكن الذبذبات وتهد حركة الوتر . اما هذه الموجات فتقطع مسافات كبيرة او صغيرة بحسب
درجة الذبذبات من القوة او الضعف وتصل الى الاسماع التي تصادفها في دائرة قوتها بفعل ذبذبة الهواء
ودفع اجزائه بعضها بعضاً وتصدم طبقة الاذن فتزها كذلك بعدد هزاتها وتتصل بالصياخ السمي
وتنتقل منه بواسطة اعصاب السمع الى الجزء الذي يقوم بوظيفة السمع من المخ . فاذا كانت الموجات
قوية صدمت العضو السمي صدمات قوية فيشعر اذ ذاك بالصوت قوياً . واذا كانت الموجات ضعيفة
صدمت ذلك العضو صدمات ضعيفة فيشعر اذ ذاك بالصوت ضعيفاً واذا كانت كثيرة صدمت العضو
صدمات كثيرة فيشعر بطبقة الصوت حادة واذا كانت قليلة صدمت العضو صدمات قليلة فيشعر بطبقة
الصوت غليظة . وبناء على ذلك تختلف قوة الصوت وضمفه باختلاف قوة الموجات وضمفها . وتختلف
حدة الطبقة وغلظها باختلاف مقدار عدد الامواج التي تصدم العضو السمي . وتلك قاعدة لا تنفّر
بل هي ناموس طبيعي للاصوات .

(وكلاء روضة البلابل)

في مصر : نعمة افندي منصور - وعنوانه : شارع العباسية رقم ٤٨

في دمشق : مشيل افندي الله وردي

في البرازيل : الياس افندي سليمان اليازجي المقيم في سان باولو وعنوانه :

III = Snr. Elias Yazigi, Caixa, Postal 1393, S. Paulo, Brazil

مجلة روضة البلابل الموسيقية

اشتراكها

لنة نصف سنة

خارج القطر ١٧٥ ٩٠

داخل القطر ١٥٠ ٨٠

والاشتراك يدفع مقدماً بحواله على مكتب بوسنة القنالة بالقاهرة

كتاب

أشهر قصص الحب التاريخية

بقلم الاديب الكبير سلامة موسى

اصدرت مجلة الهلال الفراء مع عددها الاخير لثبوت فبراير سنة ١٩٢٥ هذا الكتاب النفيس ووزعته على مشتركيها الافضل برسم الهدية ولا ننالي اذا ما قلنا ان هذا الكتاب من اطل ما ظهر في اللغة العربية . ففي هذه المجموعة التاريخية اشهر قصص الحب لاشهر الرجال والنساء في التاريخ من شرقيين وغربيين . ففيه مجذبة غرام كليوباترة والامراطورة كاترين ، وماري انطوانيت ، ونايليون ، وفكتور هوغو ، وجميل وبثينة ، وصبيحة وابن ابي عامر الخ ... وقد زين الكتاب بصور كثيرة وعنه ١٢ غرساً ويطلب من ادارة المجلة ومن مكتبة الهلال بمصر

تياترو حديقة الاز بكيد

« شركة ترقية التمثيل العربي »

مكاتبه وشركاه

توالي الشركة تمثيل رواياتها التمثيلية بجميع أنواعها من تراجمي ودرام وكوميدي وأوبرا وأوبريت او اوبرا كوميك وكوميدي دراماتيكي بعرضها العظيم المشيد على أحدث طراز وجوقها الذي يضم اقدر الممثلين في القطر المصري

(مواعيد التمثيل)

يوم السبت والاثنين والثلاثاء والاربعاء والخميس من الساعة ٩ مساء يوم الجمعة والاحد (حفلات نهائية) تبتدى الساعة ٦ ونصف

مطبوعة ومميس بالقنالة بمصر